International Journal of Education and Language Studies

ISSN: 2791-9323

Research Article | June 2023 | Volume: 4 | Issue: 2

MANIFESTATION OF THE LEGENDARY HERITAGE IN THEATRICAL TEXT DIRECTED TO THE CHILD. THE FOREST CHILDREN A PLAY OF THE AUTHOR DJACEM MED SALAH

Amal BEN SEGHIER [1]

Laid DJELLOULI

Istanbul / Türkiye
p. 141-153

Received: 16/04/2023
Accepted: 06/05/2023
Published: 01/06/2023

This article has been scanned by **iThenticat** No **plagiarism** detected

Abstract:

Inspiration of symbols The history of heritage is one of the most important artistic elements employed by the playwright. The play "The Children of the Forest " is an example. The writer Jassim Mohammed Salih recited the character of Gilgamesh and reconstructed his qualities and events in a proper educational direction. And the level of their perception, Was an example of the educational values of aesthetic and technical data that interact with a grainy and beautiful.

Key Words: Text, Kid, Theater, Heritage, Gilgamesh.

http://dx.doi.org/10.47832/2791-9323.2-4.10

[1] Researcher, Kasdi Merbah Ouargla University, Algeria. amalbenseghir8@gmail.com

Volume: 4 Issue: 2

تجليّات الموروث الأسطوريّ في النّص المسرحيّ الموجّه للطّفل
(مسرحيّة أطفال الغابة للأديب جاسم محمّد صالح أنموذجاً)

أمال بن صغير [2]

العيد جلولي

الملخص:

إنّ استلهام الرّموز التّاريخيّة الأسطوريّة ذوات الصّبغة التّراثيّة يعدّ من أبرز العناصر الفنيّة التي يوظّفها الكاتب المسرحيّ، ومسرحيّة (أطفال الغابة) من الأمثلة على ذلك في مسرح الطّفل حيث استحضر مؤلّفها الأديب جاسم محمّد صالح شخصيّة جلجامش وأعاد بناء وهندسة صفاتها والأحداث التي جرت باتّجاه تربويّ هادف، وجعلها قريبة من عقليّة الأطفال ومستوى إدراكهم، فكانت مثالاً للقيم التربويّة والجماليّات الفنيّة التي يتفاعلون معها بشكل محبّب وجميل.

الكلمات المفتاحية: النّص، الطّفل، المسرح، التّراث، جلجامش.

[2] الباحثة، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر

المقدمة:

إنّ مسألة التّراث مسألة عميقة متجذّرة نابعة من صميم وماضي وعراقة الأمم، فالتّراث هو الدّعامة الأساسية التي تميّز كلّ أمّة عن سواها من الأمم والعودة إلى التّراث هي رحلة بحث في الماضي الذي يمثّل ذاكرة الأمم ووعاء يحوي ثقافتها الشّعبيّة، وهو حلقة تربطها بحاضرها الذي تعيشه ليصلها بمستقبلها.

وقد حاول العلماء تحديد مفهوم مصطلح التّراث الشّعبيّ من خلال العديد من الأقوال المختلفة، لكنّ جميعها تتفق على أنّه يشمل كلّ ما أنتجه الإنسان من ماديّات ومعنويّات متوارثة عبر الأجيال[3]، كما أنّه انطلاقاً من الكثير من الآراء والتعريفات العديدة التي تناولت مفهوم التّراث ومجالاته يتّضح أنّ التّراث شكل أو نمط روحيّ ممتد عبر حقب زمنيّة طويلة، وهو ثمرة تكاثف جهود الأجداد والآباء والأسلاف، يشمل بين طيّاته مجموعة كبيرة من التّراكمات لمختلف النّشاطات الإنسانيّة الفرديّة أو الجماعيّة والعديد من التّيارات الفكريّة الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة وحتى الاقتصاديّة وإن تناقضت أحياناً.

وفي تعريف آخر فإنّ التّراث الشّعبيّ هو ذلك الموروث الشّعبيّ من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكات، وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الاتّصال بين الأفراد والجماعات الصّغيرة، والحفاظ على العلاقات الوديّة في المناسبات المختلفة بوسائل متعدّدة، والاحتفالات المتنوّعة التي تعكس معتقدات الشّعب سواء كانت دينيّة أو تاريخيّة أو غيرهما[4].

ويضيف الأستاذ أحمد عليّ موسى أنّ التّراث الشّعبيّ يشمل (الفنون والمعتقدات وأنماط السّلوك الحيّة التي يعبّر بها الشّعب عن نفسه، سواء استخدم الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللّون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة)، فالموروث الشّعبيّ هو ذلك الفلكلور الذي يحوي رسائل التّعبير المختلفة، فهو يطلق أيضاً على (التّراث الرّوحيّ للشّعب خاصة التّراث الشفاهيّ)

وللموروث الشّعبيّ خصائص وسمات منها :

- أنّه مكتسب غير غريزيّ، فهو لا يورّث بيولوجيًا .
- ينشأ عن الحياة الاجتماعيّة للنّاس .
- هو انتقاليّ وتراكميّ ينتقل من جيل إلى آخر على شكل عادات وتقاليد ونظم وأفكار و معارف، وينتقل من مجموعة بشريّة إلى أخرى ويضاف إليه، وبهذا المعنى فهو تراكميّ.
- الموروث الشعبيّ تكامليّ، فهو يلتحم ليكون كلاً متكاملاً يكون (المعتقدات والأساطير والعادات التقليديّة الشائعة بين عامة النّاس بأنّه الآداب والسّلوك والعادات والخرافات والأغاني الرّوائيّة والأمثال التي ترجع إلى العصور السّالفة.

وممّا سبق ذكره يتّضح جلياً أنّ الأدب الشّعبيّ جزء من التّراث والموروث الشّعبيّ على اعتبار(أنّه الأدب الذي يتناقل شفهيًا) ... وهو (الأدب الذي لا يعرف له مؤلّف، لأنّه حصيلة نشاط الجماعة.)

وعلى العموم يأخذ الأدب الشّعبيّ خاصيّة مركزيّة من الموروث الشّعبيّ أو التّراث الشّعبيّ الذي يشمل (العادات والأعراف الشعبية – المعتقدات والأفكار الشّعبيّة – الفنون الشّعبيّة.)[5] والأدب الشّعبيّ يمسّ إحساس كلّ أفراد الشّعب ويشدّ انتباههم في المجتمع، ويؤثّر على مشاعرهم على طول المدى ويرتقي فوق عاملي الزّمان والمكان، فينتشر بين جميع النّاس بالدّرجة نفسها تتوارثه الأجيال المتعاقبة، ويبقى على مرّ العصور بالمستوى نفسه ميراثاً مقدّساً وتراثاً خالدًا

وهو موجّه إلى كلّ الأفراد بمختلف فئاتهم وأعمارهم، فمنه ما كتب للكبار، ومنه ماكان الأطفال فئته المستهدفة، فالأدب الشّعبيّ إذن يندرج فيه عالم الطّفولة بمشاعرها وفطرتها وسلوكيّاتها وعفويّتها، وهو يؤثّر على مشاعر كلّ طفل ويثير انتباهه دائمًا بما يحمله من قدوة حسنة، وتهذيب قويم يرسي ملكته الفنيّة وينمّي ذائقته في الأدب، ويصقل موهبته الأدبيّة، ويبقى بذلك خالدًا في عالم الطّفولة[6] .

فأدب الأطفال الشّعبيّ إذن هو رافد من روافد ثقافة الطّفل العربيّ في جانبها الإبداعيّ لأنّه يغوص في أعماق الماضي و يضعه أمام ناظري أطفال اليوم الذين لم يعيشوه، هذا الماضي هو تراثنا وحاضرنا ونافذة تطلّ على مستقبلنا هو أدبنا الشّعبيّ، ولكنّه في خضم عصر العولمة والتّطوّر التكنولوجيّ لم يعد ذا قيمة من جانبنا في مجال الطّفولة لذلك من الضروريّ العناية والاهتمام بجوانب الأدب الشّعبيّ المختلفة من معارف وقيم وسلوكيّات نحتاج إلى غرسها في نفوس

---

[3] إدريس قرقوى- التراث في المسرح الجزائري- الجزء الأول- الطبعة الولى 2009م- ص41.
[4] إدريس قرقوى- المرجع السابق ص31- ص41.
[5] إدريس قرقوى- المرجع السّابق ص41- ص44.
[6] مرسي السيد مرسي الصباغ- أدب الأطفال الشعبي- الطبعة الأولى 2016م – ص19.

Volume: 4 Issue: 2

أطفالنا منذ النّشأة الأولى كي يشبّوا أسوياء متطوّري الطّاقات أصحاب مواقف واعية في الحياة قادرين على القيام بما عليهم من مسؤوليّات كثيرة مختلفة.[7]

مسرح الطّفل و التّراث الأسطوريّ :

إنّ أدب الأطفال هو ذلك الأدب الذي يكتبه الكبار ويوجّهونه إلى الأطفال، وعلى أديب الأطفال أن يكون متمكّناً من علوم التّربية واللّغة التي يفهمها الطّفل وتتناسب مع مستواه ملتزمًا في كتاباته بالقيم والأفكار الإيجابيّة، وصاحب رسالة يؤدّيها اتّجاه الطّفل ليشبّ إنساناً بكلّ ما تحمله الكلمة من قيم ومبادئ.

فأديب الأطفال لابدّ أن يكون مبدعًا يمتلك قلمًا يسِحر الألباب يجعل عمله إيحائيًا رمزيًا يتّسم بالجمال وقوّة التّعبير، وله دراية واطّلاع بالأفق المعرفيّ والنّفسيّ للطّفل، وأن يعيش التّجربة البشريّة ويتقمّص شخصيّات أبطالها، فيعيش ظروفهم ويتبنّى أفكارهم ولغتهم ويحيا داخل بيئتهم مع أحداث عمله الأدبيّ.

فأدب الأطفال إذن ليس عمليّة سهلة، بل لا بدّ أن يكون ذا رسالة عميقة هادفة، فالطّفل الذكيّ يميّز بين الرّديء والجيّد، وله نظرة نقديّة حتّى ولو كانت ساذجة بسيطة، ولذلك لابدّ أن يحسب له ألف حساب أثناء الكتابة، فقد يكون ناقدًا ماهرًا رغم صغر سنّه وفكره .

فالنّص الموجّه للطّفل لو كان خاليًا من القيم لكانت الكتابة هنا لأجل الكتابة فحسب، ولكان كلّ من هبّ ودبّ يكتب له، وهنا يتحقّق معيار الكم لا النّوع والجودة والبراعة في التّأليف و التميّز فيه .

إنّ لأدب الأطفال أشكال فنيّة مختلفة من بينها المسرح الذي يعدّ في عالم الطّفل أهمّ وسائط أدب الطّفل، فهو يتميّز عن الوسائط الثقافيّة والإعلاميّة الموازية له في القدرة على مخاطبة عقل الطّفل ووجدانه في أشكال فنيّة متنوّعة لا تتوافر عناصرها في الوسائط الأخرى، مثل الكتاب والمجلّة والإذاعة والتّلفزة[8] .

ويقصد بمسرح الأطفال المسرح الذي يقدّمه المحترفون المتخصّصون للأطفال، ويمثّل فيه الصّغار إلى جانب الكبار في بعض العروض، ولا يقصد به فقط المسرح الذي يقوم الأطفال فيه بدور البطولة، فهناك من يرفض قيامهم أساساً بالتّمثيل على مسارح المحترفين حتى لو كان مسرح الطّفل لأسباب عديدة[9].

والمسرح الموجّه للطّفل ليس للتّرفيه فحسب، بل هو وسيلة تربويّة عظيمة لها تأثير عميق في نفوسهم.

ومن كلّ ماسبق يتبيّن لنا أنّ المسرح يساهم في تنشئة وتربية الطّفل وتثقيفه وتعليمه، ويجعله يصل في فهو عمل إبداعيّ فنيّ يتطلّب من الكاتب خبرة ودراية وموهبة وبراعة وإلمامًا بعلم نفس الطّفل لفهم نفسيّته و ميولاته و احتياجاته المختلفة، وأن يستحضر أثناء الكتابة : لمن يكتب، والهدف من وراء هذه الكتابة حتى يتمكّن من تأليف نص مسرحيّ هادف ناجح تراعى فيه جميع المعايير. فالنّص المسرحيّ الموجّه للطّفل هو شكل من أشكال الأدب يحوي فكرة أساسيّة وحدثاً أساسياً، ويجمع الشّخصيّات والمواقف المختلفة الموجّهة للأطفال يقدّمه المؤلّف المسرحيّ، ويكون مناسباً لهم من حيث الشّكل والمضمون، وهو يهدف إلى إحداث التّغيير المرغوب في سلوكهم[10].

ومن كلّ ما سبق يتبيّن لنا أنّ المسرح يساهم في تنشئة وتربية الطّفل وتثقيفه وتعليمه، ويجعله يصل في نهاية العرض المسرحيّ إلى قيمة أو فكرة يجسّدها في حياته تساعده على الوعيّ بالحياة، وإدراك خباياها شيئا فشيئاً.

وكما أسلفنا الذّكر أنّ أدب الأطفال الشّعبيّ هو رافد من روافد ثقافة الطّفل العربيّ يندرج فيه العديد من الألوان الأدبية منها المسرح الذي تربطه بالتّراث الشّعبيّ علاقة حقيقية تاريخيّة إنسانيّة، ليست وليدة مصادفة حديث، فكلاهما موروث إنسانيّ حقيقيّ يتغلغل في أعماق تاريخ الإنسان وتقلّبات حياته عبر العصور المتعاقبة[11]، ولقد عرف المسرح منذ القدم في أشكاله المختلفة، وفي أبسط تعريفاته هو واحد من أشكال التّعبير و التّواصل الفنيّة التي ابتدعتها العقليّة الإنسانيّة المبدعة للتّعبير عن واقع الإنسان وعلاقاته مع الكون ومع الآخر عن طريق ممثّلين يؤدّون شخصيّات ليست أدوارهم، بل هي أدوار ترتبط بفعل أو حدث متصاعد له بداية و وسط ونهاية، ويتضمّن صراعًا للتغيير من الواقع، وقوى تحاول منع هذا التّغيير، ويجسّد كلّ هذا بأسلوب فنيّ. فالمسرح إذن هو مزيج بين المتعة الجماليّة النّاجمة عن عناصره

---

[7] مرسي السيد مرسي الصباغ- المرجع السابق ص 09.
[8] محمد تحريشي- في الرواية و القصة و المسرح- دار النشر، دحلب- ص163.
[9] العيد جلولي- النص الأدبي الأطفال في الجزائر- بمساهمة ولاية ورقلة تحت اشراف ديرية ص 182.
[10] محمد عبد الهادي- المسرح الموجّه للطفل- مجلّة البحوث و الدراسات- العدد الثاني- جوان 2005.
[11] مرسي السيد مرسي الصباغ- المرجع السابق- ص09.

الفنيّة، و العاطفة والانفعال والتوتّر الذي يصيب المشاهد المتابع لصراع الشّخصيّات (العرض) لأجل التّغيير، و الذي يحسم في النهاية ب انتصار الشخصيات التي يتوحد معها المشاه

ويجد فيها القدوة والنّموذج الذي يحقّق أحلامه، فيتحلّى بخصالها ويجسّد سلوكها، فيغيّر بذلك من ذاتة تبعًا لهذا النّموذج، وهذا ما أطلق عليه أرسطو – شيخ نقّاد المسرح – التّطهير، ثمّ يحاول التّغيير من واقعه إن أمكن، كما سعى بريخت بمسرحه الملحميّ الذي كان يخاطب فيه العقل.[12] ومن خلال ماسبق يمكن أن نحدّد للمسرح ثلاث وظائف تساهم في تحقيق أهدافه، وهي الوظيفة الحسّيّة، الوظيفة النّفسيّة، الوظيفة التّعليميّة[13].

لقد لجأ الكثير من كتّاب مسرح الطّفل إلى توظيف الأدب الشّعبيّ في نصوصهم وبخاصّة الأسطورة منه بما يتماشى مع مستوى إدراك الأطفال وقدرة استيعابهم.

والأسطورة تعدّ لوناً من ألوان الأدب الشّعبيّ، والتّراث القديم الذي يعبّر عن نتاجات الأوّلين وأفكارهم، وانعكاس تعليم القوى الرّبانيّة لهم، فالمؤرّخون يتّفقون أنّها تعود إلى أزمان سحيقة للتّاريخ الإنسانيّ قبل ظهور الكتابة بزمن طويل.

وبالعودة إلى مفهومها اصطلاحاً فإنّنا نجد لها تعريفات عديدة اختلف النّقّاد والباحثون في تحديد تعريف موحّد لها، فيعرّفها مثلا عبد النور جبور بقوله (هي سرد قصصيّ مشوّه للأحداث التّاريخيّة تعمد إليه المخيّلة الشّعبيّة، فتبتدع الحكايات الدينيّة والقوميّة، والفلسفيّة، لتثير بها انتباه الجمهور، والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم، فتتّخذ منها عنصراً أوّلياً ينمو مع الزّمن بإضافات جديدة، حسب الرّواة والبلدان، فتصبح غنيّة بالأخيّلة والأحداث و العقد، وقد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معيّن غاص في أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرة له، وتوسّل بأسلوبه الخاص وضع أسطورة ناجحة ما تعتّم أن تصبح مع مرور الزّمن من الفولكلور المحليّ أو التّراث الشّعبي)[14].

وهناك من يراها قصّة خرافيّة صاغها الإنسان الأوّل حسبما أوحاه له خياله الضّعيف. وآخر قال عنها أنّها تفسير علاقة الإنسان بالكائنات، وهذا التّفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة، فهي إذن مصدر أفكار الأوّلين، وملهمة الشّعر والأدب عند الجاهلين[15].

وهناك من يعدّها قصّة من صنع الخيال البشريّ وضمّنها الأقدمون أعاجيب الأحداث التي تتخطّى حدود المعقول، حيث تدور في عالم وهميّ تتصارع فيه الأهواء البشريّة، وكائنات ذات قدرات فوق مستوى البشر، كالآلهة وأنصاف الآلهة.

وفي تعريف آخر(هي حكاية مقدّسة ذات مضمون عميق يشفّ عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان).

وما يميّز النّص الأسطوريّ عن غيره من النّصوص عدّة نقاط، منها:

- أنّه قصّة تعتمد على العناصر الفنيّة كالشّخصيّات والحبكة مثلاً.
- يحافظ على ثباته عبر فترة طويلة من الزّمن.
- تتميّز موضوعات الأساطير بالجدّية والشّموليّة، مثل مواضيع التّكوين والأصول والموت والعالم الآخر.
- تبعث الأسطورة رسالة غير زمنيّة وغير مرتبطة بفترة ما، فهي رسالة خالدة رغم تقلّبات الزّمن الإنسانيّ.
- تتمتّع الأسطورة بالقداسة وبسلطة عظيمة على عقول النّاس ونفوسهم[16].

و تعدّ الأسطورة مجهولة المصدر لأنّها نتاج جماعيّ أو نتاج فرديّ تبنّته الجماعة، كما تدخل الآلهة في أحداثها التي تتّصف بكونها خارقة للعادة. ولها أنواع منها الأسطورة الطّقوسيّة، الأسطورة الرّمزية على سبيل المثال.

إنّ الأسطورة لم تكتب في الأصل للأطفال، لأنّها تمثّل تجارب الشّعوب والحياة الجماعيّة في خيال خصب يداعب المخيّلة بصورة جميلة و في مستوى يستوعبه عالم الكبار، إضافة إلى مضمونها التّاريخيّ والحضاريّ ذي الصّبغة التّراثيّة السّاحرة، وهذا ما دفع الكثير من الأدباء وكتّاب المسرح إلى الاستلهام منها بما يتناسب مع عقليّة الأطفال وقدرة

---

[12] كمال الدين حسين- أدب الأطفال (المفاهيم-الأشكال-التطبيق)-الطبعة الأولى 2007م- دار العالم العربي-القاهرة- ص 183.
[13] للتفصيل أكثر ينظر كمال الدين حسين – المرجع اسابق- ص183.
[14] جبور عبد النور-المعجم الأدبي-الطبعة الأولى 1979- دار العلم للملايين- بيروت- لبنان- ص19.
[15] جبور عبد النور-المرجع السابق- ص19.
[16] قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية و الاجتماعية- سلسلة عندما نطق السراة-الطبعة الأولى 2009م- دار كيوان للطبع و التوزيع- دمشق- سوريا.

Volume: 4 Issue: 2

استيعابهم ولا يتنافى مع القيم التّربويّة والأخلاقيّة، فعليه أن يكون حذراً جدّاً و يضع نصب عينيه كثيراً من الأمور، والتي من أهمّها :

- إبعاد النّص المسرحيّ عن كلّ مشاهد العنف والقتل و الدّمار، وعن الأفكار التي تدعو إلى الشّرّ وتمجيد أبطالها من منطلق الغاية تبرّر الوسيلة، لأنّها تتعارض مع القيم التّربويّة القويمة التي يجب غرسها في الطّفل حتّى يتشكّل مجتمع فاضل خيّر .
- إبعاد النّص عن كلّ الأمور التي لا تتناسب مع عاداتنا وتقاليدنا وقيمنا الاجتماعيّة .
- إبعاد الطّفل عن الشّخصيّات التي تخيفه وتزرع فيها الرّعب والتسلّط وتهدّد نفسيّته كالجنّ والمردة والشياطين وغيرها.

وفي هذه المسألة يرى الكاتب جاسم محمّد صالح أنّ الأساطير العربيّة القديمة كنز ومصدر قيّم لمسرح الطّفل، إذ يمكن الاستفادة من جماليّاتها والاستلهام منها كمادة في بناء نصوصه وصقل شخصيّة الطّفل من جوانب مختلفة كالنّاحية التّربويّة والنّفسيّة والتّراثيّة.[17]

إذن إنّ اختيار الأديب للأسطورة في أدب الأطفال بشكل عام ليس اعتباطًا، كما يجب عليه أن يضع في مخيّلته الكثير من الأمور التّربويّة التي تجعله يجرّد الأسطورة من مشاهد العنف والقتل لأنّها تترك في نفسيّة الطّفل أثراً سيّئاً كبيراً، وتجعل منه إنساناً غير سويّ ولابدّ أن نجنّب مخيّلته البريئة من كلّ تلك المشاهد، وغربلة الأسطورة، والتّغيير من المواقف السّلبيّة للأبطال والشّخصيّات التي سنستحضرها من الأسطورة. فهناك خطوط حمراء على أديب الأطفال ألا يتجاوزها، فقد تحمل الأسطورة بين طيّاتها الكثير من الأمور التي تخالف معتقداتنا والكثير من الأفكار والقيم التي لا تتناسب مع مبادئنا وظروفنا التي نعيشها، لهذا ينبغي عليه غربلة وتجريد تلك الأساطير منها، و اتّباع كلّ ما يجعل الأدب أدبًا راقياً و مناسباً لعقليّة الطّفل، ويزرع فيه الذّائقة المعرفيّة والثّقافيّة، ويقدّم له صورة شفّافة جميلة ذات مخيّلة إنسانيّة وتربويّة تحمل بين ثناياها صور المحبّة والسّلام والتّآلف، وألّا يقحمه في عالم الكبار المليء بالشّراسة والبغضاء والانتقام والتّدمير، فعليه أن يجعل الشّخوص إيجابيّة خيّرة تقدّم المحبّة وكلّ ألوان السّلام والفرح وتدافع عنها .

فالأسطورة إذن في أدب الأطفال هي أدب قائم على المخيّلة و فكرة إعادة البناء و بخاصة للشّخصيّات والأحداث في صورة هادفة نقيّة.

إنّ توظيف التّراث هو عمليّة مزج بين الماضي والحاضر، والاستفادة من الخامات التّراثيّة في الأعمال الأدبيّة وشحنها برؤى فكريّه جديدة غير موجودة في نصوصها الأصليّة في قالب فنيّ جميل ...[18] وبذلك نصل إلى أنّ هذا التوظيف نوع من أنواع التّناص يحدثه الأديب بصورة واعية مقصودة، فالنّصوص الأدبيّة تتفاعل فيما بينها، وتتعالق مع بعضها البعض لتولّد نصاً جديداً، فالدّراسات الحديثة التي تناولت موضوع انفتاح النّصوص على بعضها البعض، واستعملت في هذا الشأن العديد من المصطلحات منها: مصطلح التّناص والذي يعدّ أكثر شيوعًا واستعمالاً في الدّراسات النّقديّة والأدبيّة.فقد تناوله العديد من الباحثين والنّقّاد مثل(جوليا كريستيفيا) الفيلسوفة والأديبة وعالمة اللّسانيّات والمحلّلة النّفسيّة الفرنسيّة من أصل بلغاريّ، إلى جانب عدد من الفلاسفة منهم(ميشال فوكو) و(رولان بارث). وهي ترى أنّ التّناص (هو ذلك التّداخل النّصيّ الذي ينتج داخل النّص الواحد بالنّسبة للذّات العارفة، فالتّناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشّر على الطّريقة التي يقرأ بها نص التّاريخ ويتداخل معه.)[19]

وهو ما يتّفق مع ما جاء به باختين (أنّ كلّ نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكلّ نص هو هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى.)

أما رولان بارث فيعرّف التّناص بقوله(كلّ نص هو تناص، والنّصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم، بطريقة أو بأخرى...)

فالتّناص إذن بمفهومه الحداثيّ يبقى مصطلحاً نقديّاً حديثاً، يقوم على أبعاد فكريّة إيديولوجيّة لتأسيس العمل الفنيّ الذي تتعالق فيه النّصوص وتتقاطع، وتقيم حواراً فيما بينها، وقد بدأت العناية به على يد النّاقد والباحث الرّوسيّ ميخائيل باختين (1895م-1975م) الذي بلور هذا المصطلح كمفهوم يعني علاقة بين النّصوص تحدث بكيفيّات مختلفة، وأكّد أنّ كلّ نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى، إلّا أنّه استعمل مصطلحاً خاصاً هو(الحواريّة). وجاءت بعده النّاقدة (جوليا كريستيفيا) التي تأثّرت به، واعتمدت على ما توصّل إليه، فابتدعت مصطلح التّناص، وطوّرته وتوسّعت في

[17]جاسم محد صالح- مسرحياتي للأطفاال- ص12-ص13.
[18]إدريس قرقوى- المرجع السابق- ص47.
[19]فيصل الأحمر- نبيل دادوة- الموسوعة الأدبية- الجزء الأول 2008م- دار المعرفة وزارة الثقافة-

فهم مدلوله كما ورد في كتابها(النّص الرّوائيّ)، وقد واصل مسيرتها العديد من النّقّاد والدّارسين مثل (تودوروف)، (ريفاثير) وغيرهما.

وبالعودة إلى موضوع التّراث فإنّ الكتّاب المسرحيين وجدوا فيه ما يساعدهم على التّعبير عن أفكارهم ورؤاهم وهمومهم اليوميّة والحياتّية (إنّ جوهر التّوظيف الشّعبيّ هو تحميل التّراث دلالات معاصرة جديدة، وقد أثبت التّراث قابليّته من خلال التّجارب الناضجة والتّوظيف على أن يعكس هموم العصر وعقده، إذ أحسن توظيفه، ولم يكن توجّههم إلى التّراث اعتباطياً أو بمحض الصّدفة، بل كانت له أسباب وعوامل قد تكون لدواعي سياسيّة، أو فنيّة أوثقافيّة أو نفسّية)[20]

لكنّ الإنسان مع التّطوّر الذي يعيشه وانشغاله ابتعد عن الثّقافات الشّعبيّة وموروثه الشّعبيّ الذي خلّفه أجداده، فكاد يختفي ويصبح في طيّ النّسيان، لذلك سعى الكثير من الكتّاب المسرحيين إلى محاولة إعادة مكانته والاهتمام به من جديد، وهذا بالاستلهام منه، وتوظيفه في أشكال وقوالب مختلفة .

ملخّص ملحمة جلجامش :

إنّ ملحمة جلجامش تعدّ أحسن نموذج يمثّل أدب العراق القديم، وقد أطلق عليها بأوديسة العراق القديم، كما تعدّ من شوامخ الأدب العالميّ، وأقدم نوع من أدب الملاحم البطوليّ في تاريخ جميع الحضارات، ولقد لقيت اهتماماً كبيراً ، وترجمت إلى العديد من اللّغات في العديد من الأعمال الأدبيّة الشهيرة، وهي أطول وأكمل ملحمة عرفتها حضارات الشّرق الأدنى، وقد بقيت هذه الملحمة خالدة على مرّ العصور مهما اختلف الزّمان والمكان رغم أنّها دوّنت قبل أكثر من 4000 عام، لأنّها عالجت قضايا لا تزال تشغل تفكير الإنسان، وتسيطر على حياته العاطفيّة والفكريّة، فقد عالجت قضايا إنسانيّة، كفكرة الحياة والموت ومابعد الموت، وكذلك قضيّة الخلود، وقد جسّدت الصّراع الأزليّ في حياة الإنسان في محاولته للتشبّث بالبقاء والخلود، وبرهنت على فكرة أساسيّة بأسلوب مؤثّر على حتميّة الموت التي يستوعبها العقل الواعي والتّفكير المنطقيّ حتّى بالنّسبة لبطلها جلجامش الذي كان ثلثاه من مادة الآلهة الخالدة وثلثه الباقي بشر، كما تناولت المحلمة مواضيع أخرى إنسانيّة أزليّة حسّاسة كالصداقة والحبّ والبغض، والبطولة والحرب والمغامرات، و صوّرت أروع رثاء في تاريخ الحبّ والصّداقة، وهو رثاء جلجامش المؤثّر لصديقة وخلّه أنكيدو وبكاؤه عليه، كما تصوّر الملحمة تدرّج البداوة المتاخمة لحضارة وادي الرّافدين إلى طور الحضارة وفضائلها ورذائلها، وكلّ هذا جسّدته شخصيّة أنكيدو . وقد خاضت الملحمة في معترك الحياة وطموحات الإنسان الأزليّة ورغباته المستحيلة كمسألة طلب البقاء والخلود.[21]

الملحمة مؤلّفة من عدّة قطع وأجزاء تتمثّل في اثني عشر لوحاً تتعلّق بحوادث وأعمال مختلفة، منها ماتناول أعمال جلجامش البطوليّة ومغامراته مع صديقه وصاحبه أنكيدو،

ومنها ماتناول الحديث عن موت أنكيدو وحزن جلجامش عليه وسعيّه وراء الخلود، وجزء منها يتعلّق برواية الطّوفان الذي يعدّ موضوعاً مستقلاً فنياً، وهناك جزء آخر ليس له علاقة بسياق حوادث الملحمة ولا موضوعها العام، وهو وصف عالم الأرواح كما شاهده أنكيدو، وقد ألّفت أحداث الملحمة باللّغة البابليّة . هذه الملحمة يعدّها النّقّاد نتاجاً أدبياً بابليّاً صرفاً، ووضعها الباحثون في مصاف الآداب العالميّة الرّاقية .

فعند عودتنا إلى الملحمة والحديث عن جلجامش وأنكيدو نجدها ذكرت أن جلجامش ملك الوركاء المستبدّ الطّاغية خلقت الآلهة له ندًا بعد تضرّع شعبه لوضع حدّ لطغيانه عليهم، وقد كان أنكيدو يعيش حياة البريّة مع الوحوش، لكنّه تركها وأصبح يعيش حياة المدنيّة، فعزم جلجامش على تحدّيه واستطاع الفوز عليه، لكنّهما أصبحا بعد ذلك صديقين، ثم ذهبا في رحلة مليئة بالأحداث والمغامرات فزارا غابة الأرز السّحريّة فقتلا حارسها الوحش خمبابا، وقطعا أشجار الأرز المقدّسة .[22]

وبعد بلوغ جلجامش الشّهرة بفضل أعماله ومغامراته تحاول الإلهة عشتار التقرّب منه بغرض الزّواج فيرفض، فتغضب ويرسل بعد ذلك والدها إليه ثور الجنّة المقدّس من السّماء، فيقتله أيضاً، فتجتمع الآلهة وتقرّر قتل صديقه أنكيدو لأنّه من البشر، أمّا جلجامش فكان فيه جزء من الآلهة، فيتعرّض أنكيدو إلى المرض وتتدهور حالته إلى أن يموت .

---

[20]إدريس قرقوى- المرجع السّابق- ص47-ص48.
[21]طه باقر- ملحمة كلكامش-
[22]طه باقر- المرجع السابق-

Volume: 4 Issue: 2

بعد موت أنكيدو يعيش جلجامش حزناً شديداً على فراق صديقه الحميم، ولايصدّق هذه الحقيقة ويرفض دفنه إلى أن يدفنه بيديه بعد مرور أسبوع حين بدأت جثّته تتعفّن، وبعد ذلك ينطلق جلجامش بحثاً عن الخلود والحياة الأبديّة من الإنسان الوحيد الذي منح ذلك، وهو أوتنابشتم الذي اعتبره الكثير مشابهاً لشخصيّة سيّدنا نوح، وأثناء بحثه يلتقي بالإلهة سيدوري التي تنصحه بأن يستمتع بما تبقى له من الحياة، ولا يشغل نفسه بمسألة الخلود، لكنّه أصرّ على قراره إلى أن وصل بمساعدة سيدوري عند أوتنابشتم الذي قصّ عليه قصّة الطّوفان العظيم التي تشبه قصّة طوفان سيّدنا نوح، وكيف نجا هو وزوجته فقط، ثمّ منحتهما الآلهة الخلود . وأمام إصرار جلجامش وتشبّثه بالحصول على الخلود عرض عليه أن يبقى مستيقظاً لمدّة ستة أيّام وسبع ليال حتى يحصل على الخلود، لكنّه فشل في ذلك، وظلّ يلحّ على أوتنابشتم، فأشفقت عليه زوجة هذا الأخير ودلّته على عشب سحريّ في قاع البحار في أرض الخلود لمون (البحرين حاليا) ليرجع إليه شبابه. ويتمكّن من إحضار العشب، لكنّ إحدى الأفاعي سرقته منه وتناولته . فعاد إلى بلده بخفي حنين يائساً من مغامراته في سبيل الحصول على الخلود، وأذعن لما ليس منه بدّ، واكتشف الحقيقة المتمثّلة في أنّ (الحياة التي تسعى في إثرها لن تنالها أبداً، لأنّ الآلهة عند خلقها للبشر، جعلت الموت من نصيبهم، واستأثرت بالخلود نصيباً لها وحدها.) وأثناء عودته كان يشاهد السّور العظيم الذي بناه حول أوروك، فأيقن أنّ هذا العمل الضّخم هو أفضل طريقة تخلّد اسمه بعد موته.[23]

قراءة في مسرحيّة أطفال الغابة :

أثناء قراءة المسرحيّة يستوقفنا العنوان أوّلاً الذي يعدّ بوابة أيّ نص أدبيّ أو العتبة الأولى له، وقد يكون دالّاً على مضمون النّص ومحتواه مباشرة، وقد يحتاج إلى نوع من الجهد والتّأمّل أثناء تحليله ومحاولة استيعابه وفكّ شفراته، فعنوان المسرحيّة مكوّن من كلمتين لجأ فيهما الكاتب إلى إسناد اسم إلى آخر عن طريق الإضافة ليس لغرض تعريف الاسم فحسب، بل للتّعبير عن الانتماء والامتلاك، فأسند لفظة أطفال إلى لفظة الغابة وهذه الأخيرة جاءت معرّفة، وهي ترمز إلى المكان الذي ينتمون إليه، فهي المأوى والوطن الذي ينعمون بدفئه وخيراته، ومن خلال هذا التّركيب وكأنّ الأطفال جزء لا يتجزّأ من هذه الغابة التي لا يمكن فصلهم ولا عيشهم بعيداً عنها.

وهم باعتبار ما سيكون حماتها أي حماة هذا الوطن ورجاله الذين يذودون عنه بالنّفس والنّفيس. وهذا يجعلنا نتوصّل إلى رسالة يريد الكاتب أن يوصلها إلينا تتمثّل في قيمة من القيم التّربويّة وهي أن نشبّع أبناءنا منذ الصّغر ونعومة أظافرهم حبّ الوطن، وأن نغرس فيهم الرّوح الوطنيّة، لأنّ هؤلاء الأطفال اليوم سيصبحون رجال الغد.

فالكاتب جاسم محمّد صالح اختار العنوان المعبّر عن فحوى نصّه المسرحيّ بمهارة عالية ودقّة متناهية وعن قصد ووعي في انتقاء الكلمات رغم بساطته، فعنوان المسرحيّة (أطفال الغابة) عنوان رمزيّ إيحائيّ محمّل بالدّلالات والمعاني العميقة يستدعي من القارئ حالة من يقظة الذّهن ليربطه بمضمون المسرحيّة التي جمعت بين الماضي والحاضر باسترجاع مخزونه المعرفيّ والثقافيّ عن الملحمة الخالدة (جلجامش) حتّى يتمكّن من ربطها بالنّص المسرحيّ الجديد وكشف مكنوناتها المجسّدة والموظّفة فيه .

فالكاتب المسرحيّ مطالب باتّخاذ موقف إيجابيّ من الموروث الشّعبيّ وأن يركّز في توظيفه بصورة رمزيّة، وإذا ما أراد الاستلهام فعليه بتحرّي الحقائق التّاريخيّة ونقلها بصدق وأمانة،

فكفاءة الكاتب وبراعته تتّضح في ثراء رصيده الثقافيّ وقدرته على التّحكّم فيه والسّيطرة عليه والاستفادة من التّراث التّاريخيّ وتوظيفه بكلّ أمانة .

والكاتب جاسم محمّد صالح في عمله المسرحيّ هذا استفاد من التّراث من أحداث وشخصيّات وأفعال دراميّة قام ببلورتها في قالب حاول من خلاله المزج بين الواقع والخيال نوعًا ما بشكل يتناسب مع مستوى إدراك الأطفال وقدراتهم، فاستعان ببعض الأفعال الخرافيّة السّحريّة في صورة قريبة من الطّابع البشريّ، ومن هنا كان لزامًا عليه اللّجوء إلى توظيف الرّمز الذي حاول من خلاله تحقيق المزاوجة بين هذين العالمين، فقد استطاع الكاتب في هذه المسرحّية أن يقتبس ويستلهم من ملحمة (جلجامش) ويهذّبه ويحمّله بالقيم التربويّة والإنسانيّة التي تتناسب وإدراك الطفّل وعقليّته

إنّ مسرحيّة (أطفال الغابة) تقدّس البطولة الفرديّة التي انحصرت في شخصيّة جلجامش بشكل واضح، وقد استطاع كاتبها أن يجرّدها من الصبغة التّاريخيّة والأسطوريّة إلى رحابة الفنّ المسرحيّ بفضل توظيفه النّاجح للأحداث والشخصيّات وقدرته الفنيّة وبراعته في هندسة وبناء نصّه المسرحيّ دراميًا وفنيًّا .

[23] طه باقر- المرجع السّابق-

فعلينا أن نزرع في الأطفال المخيّلة والحسّ الجماليين ونكتب لهم ما يوسّع قاموسهم اللّغويّ وتفكيرهم وأفقهم ويرفع من مستوياتهم، بما يطرح جمالياً وفكرياً وتربوياً، فنعلّمهم القيم والمبادئ القويمة كحبّ الخير والتحّلي بالقيم الإنسانيّة بعيدًا عن التّعصّب والعرقيّة، ونبتعد عن تلك الأفكار والقيم البالية التي تفسد عقولهم وشخصيّاتهم .

فالكاتب عليه أن يعيد تراث أمّته وتاريخها بشكل إنسانيّ جميل، يحتاج إلى ذكاء منه كي يحدّد أفق هذا العمل الأدبيّ الذي يريد تقديمه للأطفال، فهو يساهم في بناء المستقبل للأجيال بمؤلّفاته الهادفة .

والمعروف أنّ استخدام الرّمز والتجريد يدخل في بناء الأدب الشعبيّ إذ يعتبران من أهمّ عناصره الفنيّة .

لقد قام الكاتب جاسم محمّد صالح في نصّه المسرحيّ هذا بإعادة بناء وهندسة الشّخصيّات التّراثيّة الأسطوريّة والرّموز التّاريخيّة التي وردت في الملحمة وتقديمها للأطفال في مسرحيّته بعد جعله شخصيّات قريبة من مستوى تفكيرهم وقدرة استيعابهم، وتتوافق مع حاجاتهم النّفسيّة والانفعاليّة وميولاتهم كشخصيّتي جلجامش وأنكيدو، الشخصيّتان الأسطورّيتان في ميثولوجيا الحضارة السّومارّية، فسعى في نصّه المسرحيّ هذا إلى رسم الشّخوص الرّمزيّة والافتراضيّة، لجعل الأطفال يتفاعلون معها بنجاح.

فالنّص زاخر بالرّموز المحمّلة بالدّلالات والمعاني العميقة، فالكاتب جاسم محمّد صالح أبقى على المكان نفسه الوارد في ملحمة جلجامش، وهو مدينة أوروك بجانب سورها بين الأشجار، فهذا السّور هو السّور العظيم الذي بناه جلجامش حول المدينة والذي جعله يفكرّ في قرارة نفسه أنّ عملاً ضخمًا كهذا السّور هو أفضل طريقة تخلّد اسمه، فالسّور يرمز إلى الحماية والقوّة والأمان . ولعب الأطفال خارج المدينة عند سورها يوحي بالأمن والاستقرار وانتشار أجواء الفرح والحبور في المكان، فالأطفال يحبّون اللّعب والقفز والحركة دون ملل حتىّ أنّهم قد يتخلّون أحياناً عن حاجاتهم الحياتيّة الضرورية كالأكل والشرب والرّاحة لأنّهم يندمجون في لعبهم ويذوبون بكلّ كيانهم ضاربين بكل ماهو حولهم عرض الحائط.

وقد وظّف الكاتب في مسرحيّته الأطفال كأبطال للدّلالة على البراءة، العفويّة، السّذاجة، المرح، اللّعب، البساطة، البهجة وغيرها . وهم يرمزون في نصّه إلى شعب أوروك الذي يتوق إلى حياة هادئة هنيئة يسودها العدل والاستقرار بدل المعاناة من الظّلم والاستبداد والرّعب ومن بطش الملك جلجامش، ممّا دفعهم إلى الاستنجاد بالآلهة لتخلق ندًا له وهو الشخصيّة الخرافيّة الأسطوريّة أنكيدو . أمّا الأطفال في المسرحّية فقد استنجدوا بجلجامش المخلوق البشريّ صديق الأطفال، وقد عرف بأنّه بطل قويّ، وديع، مسالم، محبّ للأطفال وكلّ ألوان الفرح والبهجة .

فالشخصيّات من خلال هذا العمل المسرحيّ مصنّفة إلى نوعين :

شخصيّات خيّرة، وأخرى شريرة ولكلّ واحد منها خصائصه وميزاته تبعًا لطرفي الصّراع الأساسيّ، فقد كان البطل في مسرحيّة (أطفال الغابة) هو جلجامش الشّخصيّة الأسطوريّة البطلة. أمّا الشخصيّة المعادية للأطفال في المسرحيّة فهي شخصيّة السّاحر الشّرير الوحش، عدو الأطفال وصديق الظّلام، فهو مبعث للأذى، الشرّ، الحقد، الحسد، الغيرة، الخبث، ويكره الفرح والضياء والنّظافة ومرح الأطفال ولعبهم:

- (أطفال يلعبون قرب أسوار مدينة أوروك، أشجارها هنا وهناك، رقص، لعب، مرح، من بعيد ينظر إليهم السّاحر بخبث وكراهيّة)

- السّاحر: اااااااه كم تؤلمونني لفرحكم هذا، الويل لكم سأجعلكم تتراكضون في كلّ مكان، وقتها سأفرح و أكون سعيدًا أكثر منكم.

- السّاحر الشّرير: تطردونني من المكان؟ لا أنا سأطردكم، أنا أقوى منكم .

- .... السّاحر الشّرير : ااااه أنا ضعيف؟ كم يؤلمني قولكم هذا، سترون كيف ستحلّ عليكم لعنتي، سأعاقبكم بشدّة وسترون قوّتي من خلال عقابي، ملعونون أنتم أيّها الأطفال لأنّكم تكرهون الظّلام، لهذا أنتم لا تحبّونني، أنا السّاحر السّحرور تجدون عندي كلّ الشرور. (يغني أغنيّة تدلّ على الشرّ)[24]

- ....السّاحر الشّرير : ها قد اقتربتم منّي أيّها الأطفال، لن أدعكم تلعبون أو تفرحون أو تغنّون .

إنّ السّاحر شخصيّة معروفة يسمع بها الأطفال، وقد وظّفها الكاتب بدل توظيف الآلهة والجان، أو الشّخصيّات الخرافيّة الغريبة عنه والتي لاتتناسب مع مستوى خيالهم وتفكيرهم وقدرة استيعابهم .

فالأساطير لابّد من التّعامل معها بحذر، وجلجامش البطل العراقيّ حوّلته مسرحيّة (أطفال الغابة) من بطل طاغية متغطرس كبير إلى بطل يحبّ الأطفال ويدافع عنهم .والسّاحر في هذا النّص المسرحيّ هو الشخصيّة التي تمثّل، جانب

---

[24] جاسم محمد صالح- المرجع السابق-

الشرّ والظلم، إلاّ أنّ الكاتب لم يضخّم من صورته، ولم يعطه القدرة والطّاقة الخارقة كما هو معروف عن السّحرة، بل جعل منه شخصيّة ينتابها نوع من الضّعف، ممّا جعلها تبدو قريبة من صورة البشر، إذ أنّه استعان بغيره للتغلّب على خصمه (الأطفال).

- السّاحر الشّرير : سأطردك أنت أيّها اللّعين (الطّفل الأوّل) وأهزمك شرّ هزيمة، أنت لاتعرف سرّ قوّتي سأنادي على الرّيح القويّة لتساعدني في طردك من المكان .

- السّاحر الشّرير: (يتوجّه نحو الرّيح) : تعالي بسرعة وساعديني على طرد هذا الطّفل الصّغير، إنّه يتحدّاني ويستهزئ بك (يسمع صوت ريح قويّة، يقترب السّاحر من الطّفل ويدفعه أمامه بعيداً عن المكان، وحينما يتلاشى صوت الرّيح يسمع من بعيد صوت الطّفل بشكل خافت ومتقطّع.)

- السّاحر الشّرير: لست قوياً، وأنا متوحّش شرير، يا لك من غبيّ أيّها الطّفل، أنت لم تجرّب الصّراع معي، معي كلّ الأشياء (صارخاً) أيّها الظّلام تعال إليّ وخلّصني من هذا الطّفل الذي لا يعترف بشجاعتي وقوّتي .

- السّاحر الشرير (يصرخ بصوت عال) : أيّها الضّباب وأنت أيّها الغبار، أيّتها النيازك المتساقطة ساعدوني جميعًا لطرد هذا الطّفل اللّعين، إنّه يؤذيني ويستهزئ بي، ساعدوني أرجوكم.[25]

إنّ ما لجأ إليه السّاحر يتمثّل في ظواهر طبيعيّة يخافها الطّفل، وتسبّب له الرّعب والهلع كالرّيح والرّعد، الظّلام، الضّباب.

وإلى جانب تلك الشّخصيّات نجد البطلين الأسطوريين : أنكيدو و جلجامش، فأنكيدو كان حضوره في النّص المسرحيّ في صورته الأصليّة الأولى كما ورد في ملحمة جلجامش، أي عندما كان يعيش حياة البريّة قبل أن يصبح إنسانا جديداً متحضّراً، وهو شخصيّة خرافيّة أسطوريّة قويّة، لكن رغم قوّة بدنه وعضلاته إلّا أنّه لم يكن ذكيًا ولا يحسن التفكير، فقد استطاع السّاحر خداعه بسهولة ودفعه إلى مواجهة أولئك الأطفال الأبرياء الذين لاذنب لهم سوى أنّهم كانوا يلعبون ويمرحون كعادة كلّ الأطفال، وقد هزمه جلجامش في النّهاية شرّ هزيمة . فقوّة المرء لا تكمن في عضلاته فحسب، إنّما علينا إعمال العقل وحسن التّفكير والتّدبير، وهنا يهزم الشّر ويخسر كلّ من السّاحر و أنكيدو، أمّا جلجامش كما هو معروف في تاريخ أدب وادي الرّافدين القديم أنّه من أبطال القصص والملاحم، وقد أصبحت أعماله ومغامراته مادة لملاحم وقصص أخرى وبطلاً يحتذى به . فحضوره في المسرحيّة كان في صورة جديدة تتلاءم مع مستوى إدراك الأطفال وميولاتهم النّفسيّة، إذ جعل منه الكاتب في نصّه شخصيّة آدميّة بعيدة عن عالم الآلهة، قويّ معروف بشهامته وطيبته وحبّه لنصرة الغير، وبخاصة الأطفال، ودفاعه عن المظلومين، فقد جرّده الكاتب من كلّ صفاته الخرافيّة التي لا يستوعبها الأطفال والتي ليس لها مكان في قاموس عالمهم البريء، فقد أراد الكاتب أن يحبّب للأطفال شخصيّة جلجامش وترسيخ هذا الاسم في ذاكرتهم وتعريفهم به، حتى إذا كبروا تذكّروه وتعرّفوا حينها على سيرته وصورته الأصليّة من خلال ملحمته الخالدة (ملحمة جلجامش) والتي تكون أنذاك تلائم أعمارهم وقدراتهم و ربّما ميولاتهم لأنّهم يصبحون كبارًا حينها . لقد أعاد الكاتب في مسرحيّة أطفال الغابة بناء وهندسة شخصيّة جلجامش بشكل قريب من ذهنيّتهم، ويتناسب مع مستوى إدراكهم حتّى يتفاعلوا معه وينجذبوا نحوه إلى أن صار معروفاً بصديق الأطفال الذي لا يردّهم خائبين .

- الطّفل الأوّل :... نعم إنّه جلجامش صديق الأطفال، هيا لنناد عليه .

-الجميع (بصوت واحد) : جلجامش، جلجامش، ياصديق الأطفال.

- جلجامش : من ناداني ؟ أنا جلجامش الذي يحبّ الأطفال ويزرع الخير في كلّ مكان، عدوّي هو الشّرّ أسحقه وأحطّمه وأنثره في الهواء (يقترب من أنكيدو) لا أحد يقف في وجهي، أنا ابن أوروك صديق الأطفال، صديق الحبّ والخير والسّعادة والسّلام (يتراجع أنكيدو)، وأنتم ياأصدقائي الأطفال لقد سمعت صياحكم، من يجرؤ أن يؤذيكم وأنا موجود ؟ أوروك غابة المحبّة والسّلام .

-...جلجامش : لا أحد يقترب منكم، هذه الغابة لكم (يشير إلى السّاحر وأنكيدو) وليست لهما، أتحدّى الشّرّ أن يمسّكم بسوء(يتحّرك).[26]

-الأطفال: لا...لا لن تقدر، الغابة للأطفال تبقى، جلجامش يحمينا من الأشرار وممّن يعادينا.

[25]جاسم محمد صالح-المرجع السّابق-

[26]جاسم محمد صالح-المرجع السّابق-

فالنّص كان ثريّاً بالقيم التربويّة كحبّ الخير للغير، التّعاون، الاتّحاد، إغاثة ونصرة المظلوم ... وهذا ماعرف به أدب الكاتب جاسم محمّد صالح، فقد حاول الكاتب من خلال نصّه المسرحيّ هذا غرس المبادئ القويمة والسّلوكات الإيجابيّة في الطّفل، مثلاً كالنّظافة والسّلامة من الأمراض والوقاية منها باستعمال الصّابون وغسل الأسنان بالمعجون كما ورد في المسرحيّة، ومقت كلّ من يفضّل الأوساخ والقذارة كما هو حال السّاحر الشّرير:

-الطّفل الثّالث (متعجّبًا): وهل تعرف الأشياء الجميلة ؟ إنّك في الحقيقة لا تحبّ الحياة، كريه كلّ شيء فيك حتّى رائحتك.

- السّاحر الشّرير : أتقصد أنّ رائحتي نتنة أيّها الطّفل اللّعين ؟

-الطّفل الثالث : شكلك أيضا كريه، إنّك لا تغسل وجهك بالصّابون أبدًا، ولا تنظّف أسنانك، وملابسك وسخة جدّا .

إنّ الأطفال في هذا العمل المسرحيّ رغم صغر سنّهم تحدّوا السّاحر، ولم يهابوه، وأصرّوا على طرده واستعادة فرحهم وحبورهم ولعبهم . والاستمتاع بحياتهم في جوّ هادئ آمن مستقرّ، وهذا من أبسط حقوقهم حتّى يشبّوا رجالاً أسوياء تفخر بهم أمّتهم، فالإنسان عليه التّمسّك بطموحاته وبحقوقه في الحياة، ويصمد ويناضل ويتفاءل ولا يستسلم حتى ينجح في تحقيق ذلك، وهذا مايجب علينا أن نغرسه فيه منذ نعومة أظافره :

-الطّفل الثّاني : لن ندعك تحرمنا من اللّعب، لن نخافك حتّى ولو كنت قوياً.

-الطّفل الثالث : أجل يا أصدقائي، الأشرار مهما امتلكوا من قوّة، فهم ضعفاء ويخافون من أيّ شيء .

فالأطفال في هذه المسرحّية أكّدوا من خلال مواقفهم مع السّاحر أنّ الطّفل يمكن أن يتمتّع بالذّكاء والقدرة على الرّبط والاستنتاج :

-الطّفل الثّاني (متعجّباً): تستعين بالظّلام على طردي ؟ يالك من ساحر خبيث أنت ضعيف وجبان، لن تخيفني أنت والظّلام .

كما أبرزت المسرحيّة وأكّدت أنّ في الاتّحاد قوّة، فعندما اتّحد الأطفال وكانوا يدًا واحدة استطاعوا رفع ظلم السّاحر عنهم والانتصار عليه بمساعدة صديقهم، صديق الأطفال جلجامش .

لقد صوّرت المسرحيّة عدوانيّة أنكيدو وإنسانيّة جلجامش، هاتان الشخصيّتان الأسطوريّتان، إلاّ أنّ أنكيدو وحتّى في قمّة وحشيّته لم يكن وحشياً بمعنى الكلمة، فقد حاول الكاتب إلى حدّ ما أن يجعل أنكيدو مقبولاً عند الأطفال، وليس شرّاً مطلقا رغم أنّه في المسرحيّة كان صديق الوحوش والنّمور والأسود والذّئاب، إنّه ابن غابات أوروك المظلمة الذي عاش حياة البريّة، فقد شرب الحليب مع الأسود وتسابق مع النّمور وصارع الفيلة و تخافه الطّيّور في السّماء .

لقد كان أنكيدو رجلاً يحمل الشّر، وهذا الشّر يمكن تطويعه وهزمه من خلال صورة الإبداع وإزاحته من عالم الطّفولة وهذا ماجعل أنكيدو يبدو شخصيّة قابلة للتّغيير (وقد حدث معه هذا في ملحمة جلجامش، حين انتقل من حياة البريّة إلى حياة التّحضّر)

-أنكيدو : ياجلجامش، لقد غلبتني، لكنّني غبيّ (ينظر إلى السّاحر) من أجل من نتصارع ؟ لم يفعل الأطفال شيئاً حتّى نتقاتل، لقد خدعتني أيّها السّاحر اللّعين، الويل لك .

وعندما نعود للحديث عن جلجامش في المسرحيّة فإنّه يمثّل التّراث الإنسانيّ القديم والموروث العراقيّ القديم في زمن سومر والوركاء وغيرهما . وتحبيب شخصيّة جلجامش للأطفال هو في الأصل تحبيب للتّراث، لأنّه رمز للبطل الذي ترسّخت صورته الطّيّبة في نفسيّة الأطفال بفضل مواقفه البطوليّة معهم .

-جلجامش : الغابة للأطفال تبقى، فهم الأقوى، وهم الأزهى (يقترب من الأطفال)

-الأطفال : نحبّك ياجلجامش، لقد طردت الشّرّ وانتصرت عليه .

إنّ كاتب الأطفال يحاول دائماً من خلال استفادته واستلهامه من التّراث الأسطوريّ تهذيب وتقويم صورة كلّ ماهو منبوذ فيها ومرفوض، وتجريدها من صفات الشّرّ والوحشيّة، وإضفاء طابع الإنسانيّة والجمال الرّوحيّ في شخصيّاتها التي تقدّم في صور جديدة.

وفي نهاية هذه الدّراسة نجد أنّ عودة الكاتب جاسم محمّد صالح إلى النّص المسرحيّ الأصليّ (ملحمة جلجامش) خلق لديه مادة غنيّة استطاع أن يستلهم منها ليبني نصاً مسرحيّا جديدًا معاصرًا أضافه إلى رصيده و تجربته الأدبيّة الثّريّة الطّويلة ليتمتّع به جمهور الأطفال، ويعلّمهم جملة من القيم التربويّة، فهو مبدع ذو موروث ثقافيّ واسع، وهذا يتّضح من خلال إبداعاته وكتاباته الأدبيّة الكثيرة الأخرى التي استمدّها من التّاريخ ومن عبق التّراث الذي ينبض فيها، ودأبه على ترسيخ القيم التربويّة من خلالها كما هو مجسّد في روايته (الخاتم) من التّراث البغداديّ وألف ليلة وليلة، وروايته (منقذ اليعربي) التي تناول فيها سقوط بغداد ونضالها، وكذلك قصّة (ملكة الشّمس) المستوحاة من التّراث اليابانيّ. لقد كان

للمسرحيّة صيغة ختاميّة تهدف الى إقرار الجانب الأخلاقيّ والموعظة الحسنة التي يريد الكاتب طرحها، ومع تلك المفارقات والاختلافات بين أطراف المسرحيّة، فإنّ الكاتب يريد تمرير رسالة إلى كلّ شعوب العالم يدعو فيها إلى رفع الظّلم والقهر عن الأطفال، وعن كلّ كائن بشريّ في هذه المعمورة، والاعتراف بحقّه في العيش بسلام وأمن وأن ينعم بالحّرية والسّعادة والأمان في أرضه و أينما ارتحل.

كما تساهم المسرحيّة في تعليم الأطفال أنّ الإنسان يحصد نتيجة أعماله، فالجزاء من جنس العمل، فالشرّ عاقبته وخيمة، وأنّ الشّخص الخيّر يكون شخصيّة قويّة جذّابة يتعاطف معها الطّفل ويتأثّر بها ويتوحّد معها، فيختار بذلك أن يكون مثلها، وهذا ما دفع الكاتب إلى التّركيز على جعل الطّفل يرتبط بالبطل الذي يجسّد قيم الخير والحبّ والعدالة وتحقيق الأمان ليتوحّد معه، فالأطفال يعشقون البطولة، فهي تعتبر مصدر تعليم وترويح ومتعة لهم .

وبذلك فإنّ قدرة الكاتب وإمكانياته تتجلّى في كيفيّة تجسيده للقيم وزرعها بأطر جماليّة ومخيّلة مستقبليّة تأسر قلوب الأطفال، وتقدّم لهم الجمال والفكر والقيم الإنسانيّة والسّلوك القويم في أبسط الصّور وأشدّها تأثيرًا، فينشأ رجل المستقبل، قد تربّى وترعرع على هذه الصّورة .

فكاتب الأطفال لابدّ أن يكون مبدعا ساحرًا يكتب بطريقة حسيّة فنيّة تثري الذائقة المعرفيّة والجماليّة للطّفل، ويوجّه رسالته إليه بشكل غير مباشر يكون إيحائيًا رمزياً يثيره ويجذبه إليه ليفجّر مخيّلته الفكريّة، فيسعى وراء النّص ليستنتج مايوجد فيه من القيم أي يجب أن يكون أدبًا هادفاً .

و بذلك فالكتابة للطّفل مسؤوليّة كبيرة، لأنّ الكاتب يحمل رسالة بناء فكر وقيم ومبادئ تزرع، ويلبي احتياجات الطّفل المعرفيّة والنّفسيّة والإنسانيّة والتربويّة واللّغويّة، فهو في النّهاية يطمح بكلّ ذلك إلى تشكيل عالم مستقبليّ باسم للطّفولة لأنّ طفل اليوم هو رجل الغدّ .

وفي الأخير فإنّ الكاتب جاسم محمّد صالح استلهم من التّراث الأسطوريّ من ملحمة (جلجامش) لأجل زرع بذور الأصالة والتّمسّك بالتّراث الشّعبيّ بربط الأطفال وإعادتهم إلى الماضي، وتعريفهم به إذا كانوا يجهلونه أو تذكيرهم، وهذا يساهم في تزويدهم بالمعارف وتنمية مهاراتهم ورصيدهم العلميّ حتّى يتشبّعوا ويشبّوا متمسّكين بموروثهم الثّقافيّ مدركين تاريخه ليحافظوا عليه و يتناقلوه عبر الأزمنة المتعاقبة.

فلا يجب اعتبار العودة إلى التّراث والاستلهام منه ضعفا يعتري الكاتب أو تراجعا، بل هو سعيّ للمحافظة على هذا الإرث الشّعبيّ و إحيائه، وبعث جديد للثّقافة الشّعبيّة لدى الأجيال القادمة، فالأدب الشّعبيّ لن يظلّ قائماً وصامداً إلّا إذا ترسّخ في ثقافة الأجيال المتعاقبة وأدبهم جيلا بعد جيل.

قائمة المصادر والمراجع:

1-جاسم محمّد صالح-كتاب مسرحيّاتي.
2-طه باقر-ملحمة كلكامش.

3-إدريس قرقوى- التراث في المسرح الجزائريّ- الجزء الأوّل- الطبعة الأولى 2009م

4-مرسي السيد مرسي الصباغ- أدب الأطفال الشعبي- الطبعة الأولى 2016م.

5-محمد تحريشي- في الرّواية و القصّة و المسرح- دار النشر، دحلب.

6-العيد جلولي- النص الأدبي الأطفال في الجزائر- بمساهمة ولاية ورقلة تحت اشراف ديرية.

7-محمد عبد الهادي- المسرح الموجّه للطفل- مجلة البحوث و الدراسات- العدد الثاني- جوان 2005.

8-كمال الدين حسين- أدب الأطفال (المفاهيم-الأشكال- التطبيق)- الطبعة الأولى 2007م- دار العالم العربي- القاهرة.

9-جبور عبد النور- المعجم الأدبي- الطبعة الأولى 1979- دار العلم للملايين- بيروت- لبنان.

10-قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية و الاجتماعية- سلسلة عندما نطق السراة- الطبعة الأولى 2009م- دار كيوان للطّبع و التوزيع- دمشق- سوريا.
11- فيصل الأحمر- نبيل دادوة- الموسوعة الأدبيّة- الجزء الأوّل 2008م- دارالمعرفة وزارة الثقافة.